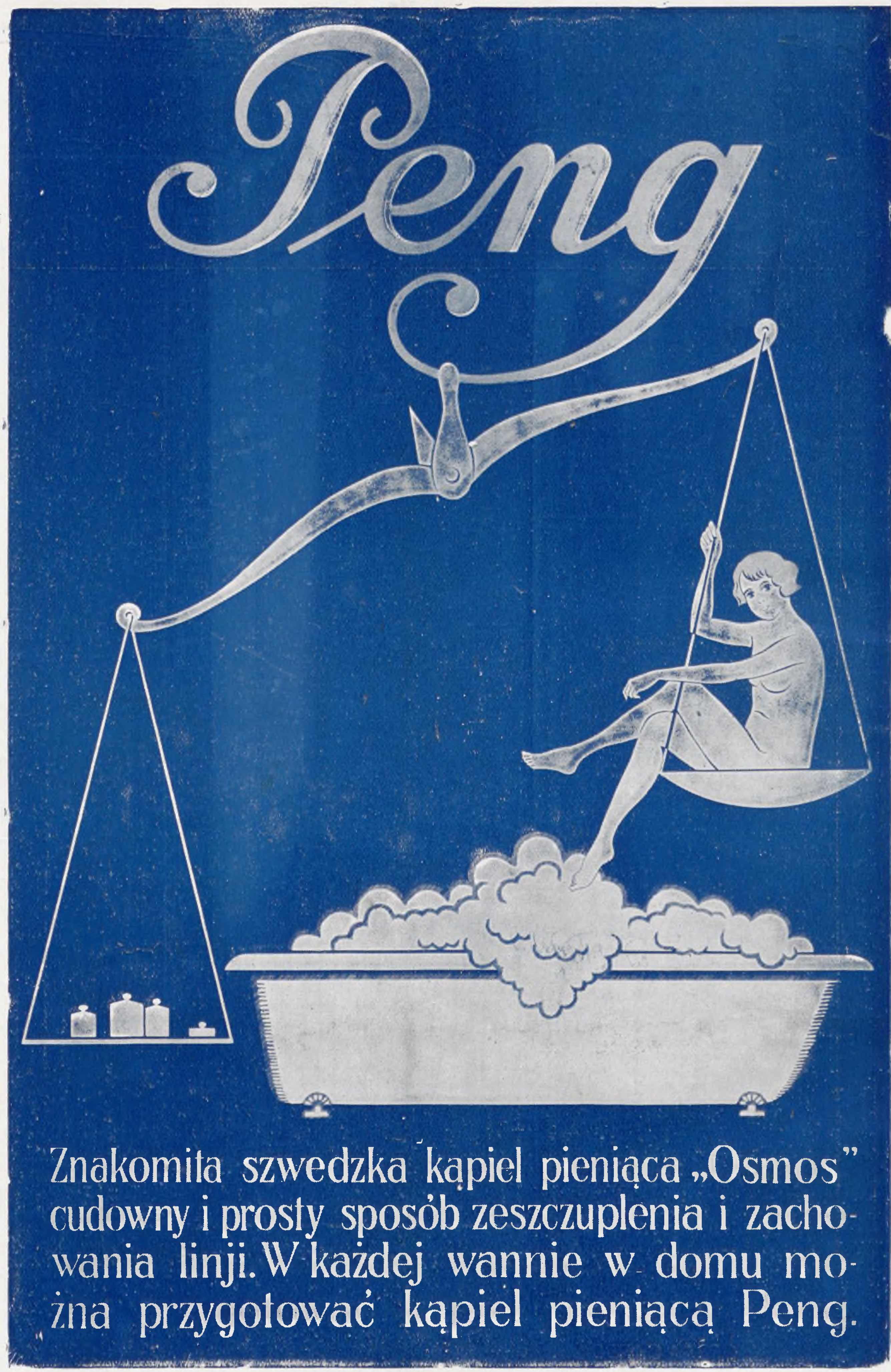
# Kino Teatr

CENA 1 ZŁ.

Święci nowe triumfy w filmach „Dzika Orchideja" (dźwiękowy) i „Władczyni miłości".



GRETA GARBO
FOT. METRO-GOLDWYN-MAYER


Peng
Znakomita szwedzka kąpiel pieniąca „Osmos”
cudowny i prosty sposób zeszczuplenia i zachowania linji. W każdej wannie w domu można przygotować kąpiel pieniącą Peng.

# KINO TEATR

ILUSTROWANY DWUTYGODNIK FILMOWO-TEATRALNY

POD REDAKCJĄ SEWERYNA LUSZTIGA, JERZEGO BRAUNA, JÓZEFA ROSENA i ANATOLA STERNA.

REDAKCJA I ADMINISTRACJA: WARSZAWA, UL. MARJENSZTADT 20. TEL. 244-40.

ROK II. WARSZAWA, 1 GRUDNIA 1929. NR. 18.



*MERNA KENNEDY „Broadway" reżys. Paweł Fejos* *Fot. Universal P. C.*

JÓZEF SZPECHT

# DEFORMACJA FILMOWA

Rozróżniam dwa rodzaje deformacji filmowej: *wsobną*, która spoczywa w samej istocie kina i *aranżowaną* — wytwór twórczy świadomości. Świadomość ta, by oddziaływać w określony sposób na wyobraźnię, kierować musi zamiar na uplanowane, z góry wytyczone tory. Siłą swoistej, bo indywidualnej apercepcji, wytwarza się — oprócz „zamierzonych" wrażeń — pewna nadliczbowa suma doznań. Ale i ten proces powinien być wdrożony w ramy, przez twórcę przewidziane. Mocno tedy powinny być osadzone w orbicie świadomości twórczej dwojakiego pokroju elementy wrażeniowe: bezpośrednie, nastawione na generalną antenę odbiorczą i elementy oddalone, na dalszą metę obliczone. Chwyta je stacja o zasięgu, którego miarą odchylenia jest swoista struktura aparatu odczuwania i przyswajania.

### 1. DEFORMACJA WSOBNA.

Kino rejestruje świat. Potęgę żywiołu i niszczącą siłę maszyny. Wyłowiłem z miljonowego zbiorowiska zjawisk — dwa, które posłużą mi za odskocznię niejako do wywodów o wsobnej deformacji. Żywioł i maszynę (dajmy na to: lokomotywa w pełnym biegu) sprzęga w groźną grupę wspólny efekt: uczucie lęku. Instynktowny lęk, podyktowany chęcią samoobrony. Jak oddziaływa żywioł — pożar, czy powódź — i pęd lokomotywy z ekranu?



*Ronald Colman odniósł najświetniejszy ze swoich triumfów w filmie „Buldog Drummond"*

*Fot. Estefilm*

O wartości kinowej tych motywów rozstrzygnie technika zaaranżowania i oddanie *żywiołowości żywiołu:* by widz mimowoli schylił głowę przed przewalającą się na ekranie falą powodzi i przymknął oczy (notabene strusia polityka) na widok pędzącej nawprost, właśnie na niego, lokomotywy! Widz odczuje lęk. Ale będzie to lęk przed *wyobrażeniem*, przetopiony nieomal na realne doznanie.

Ze zjawisk groźnych w swej mocy i niszczącej sile — dodajmy do poprzednich motywy batalistyczne — czyni kino *widmo. Kino jest sztuką iluzji.* Po przejściu przez filtr filmu, rzeczywistość staje się światem widm. Grozę i niebezpieczną moc przedstawia się w formie nieszkodliwej, bez żadnych obligacyj osobistych. Widz ogląda rzeczywistość w zwierciedle, idealnie co do ścisłości skonstruowanem, a którego warstwę rejestrującą tworzy amalgamat — nie rtęci i srebra — lecz twórczej inwencji artystycznego wysiłku.

Proces przeistoczenia świata realjów na dziedzinę arealjów tkwi w samem założeniu sztuki filmowej (iluzja). Dlatego też ten rodzaj deformacji — a raczej formacji specyficznie kinowej — nazwałem wsobnym. Widz jej nie rozeznaje, ani odczuwa. Kłębowisko zdarzeń jest dlań surową rzeczywistością. Zatarła się różnica między cieniem a objektem, który cień rzuca; zniknęła granica, której obustronne oblicze znaczą napisy: widmo, — rzeczywistość.

Widz zdaje sobie jednak sprawę z tego, że wysiłek reżysera wycisnął z surowca ekstrakt, który konsolidując cechy zasadnicze (treść i jej wyraz), dostarczy ma-

ximum wrażeń. O podejściu reżysera do rzeczywistości, jako motywu — widz wie.

Ale tu potrącam już o inwencję twórczą, co należy do formacji aranżowanej. Kwestję tę, która wykracza poza ramy tego artykułu o deformacji, pomijam narazie milczeniem, a przystępuję do drugiej części rozważań:

2. DEFORMACJA ARANŻOWANA.

Naturalne doznania człowieka, gdy śni, domagają się zdeformowanej rzeczywistości na ekranie. Wtedy się ją aranżuje.

We śnie odbiegamy od kanonów logicznych, czy obyczajowych. Konstrukcja snu jest naogół niezrozumiała, pełna sprzeczności i niedorzeczności. Sen nie jest jednak produktem nieskoordynowanej czynności mózgu, pogrążonego we śnie. Przemawia przeciwko temu mniemaniu, pomijając orzeczenia psychoanalizy, znany fakt o dokonywaniu się we śnie najbardziej złożonych procesów. Poincaré, (brat polityka francuskiego) rozwiązuje podczas snu zawiłe zagadnienia wyższej matematyki. Badania Breuera i Freuda, twórców psychoanalizy, ujawniły — wymieniam kwestje wyłącznie nas interesujące w tym artykule — specyficzny związek rzeczywistości ze snem. Sen cechuje zgęszczenie myśli i obrazów. Każdy szczegół posiada temsamem wielokrotną treść. W jednym niekiedy obrazie znajdują wyraz całe konstelacje uczuciowe i myślowe, głębokie konflikty wewnętrzne, utopione za dnia w nieświadomości. *Sen wyolbrzymia lub pomniejsza rekwizyty jawy, a działanie aparatury sennej znamionuje przelewność obrazów.* Zazębiają się motywy, by za chwilę przeistoczyć się w zgoła inny, błyskawicznie stworzony omam.

Podobnie jak kubizm w malarstwie stara się przez rozszczepienie i zniekształcenie dobyć jądro rzeczy, jej charakter i wyraz, tak sen — deformując — dobywa na powierzchnię plastycznego przedstawienia głęboko skryte jądro przeżyć i pragnień. Sen przejmuje tedy w dziedzinie psychologji metody kubizmu w malarstwie.

*Realizacja snu wnosi do filmu motywy deformacji aranżowanej.* Należy rzecz zniekształcać, a treść wlać w formę allotropijną. Stworzyć przelewną wielopostaciowość objektu, który żadnych pretensyj nie rościł do nieokreśloności. Np.: twarz ludzka o określonych proporcjach lub okno o wyraźnie zdefinjowanym kształcie. Sen przełoży twarz na język groteskowy, pomniejszy oczy i czoło, wyolbrzymi usta (charakterystyka „mocnej w języku?"), a prostokąt okna przybierze z kolei kształt trapezu, rombu i wydłuży się wreszcie w rozlewnym tańcu boków w ostrą, igielną linję prostą.

(Przykłady te zaczerpnąłem ze sceny ze snu portjera z „Hotelu Atlantic").

* * *

Interwencja odmiennej metody w filmie rzeczywistości jest genezą szczególnych tworów: zaczarowanych wysp na oceanie codzienności. *Stwarza się* fotografję przeżyć o strukturze, daleko odbiegającej od norm i kanonów jawy. Niekiedy jednak podporządkowuje się owe odchylenia postulatom czystej sztuki. Wygrywa się nastrój, marzenie i nieokreśloność przeżywania. „Pojawi się film muzyczny (abstrakcyjny) tam, gdzie urywają się możliwości wizualne kina, gdzie uczucie szuka muzycznego wydźwięku, słowem ani obrazem niewyrażalnego". Tym cytatem z mego artykułu „Malarstwo, muzyka a kino" (patrz Kinoteatr nr. 15) chcę nawiązać do rozważań o filmie przyszłości.



*Franceska Bertini „Kochanka"* Fot. Fortuna

JAROSŁAW JANOWSKI

# DROGAMI POLSKIEJ X-ej MUZY

Nieraz zdarzało się słyszeć taką uwagę wśród publiczności, oglądającej fotosy przed kinem: „nie pójdziemy na ten film, bo to jest p o l s k i film...“

Skądinąd zaś wiadomo, iż naogół obrazy krajowej produkcji cieszą się dużem powodzeniem, utrzymując się przez dłuższy czas na ekranach.

Jak pogodzić te dwie sprzeczności?

Oto, mimo narzekania (często słuszne) malkontentów, publiczność lubi widzieć na ekranie swoich znajomych ze sceny, lub... kawiarni, lubi patrzeć na swojskie krajobrazy, — czuje potrzebę p o l s k i e g o filmu.

Trzeba więc zaprotestować przeciw zasadniczej niechęci czy uprzedzeniu do krajowej produkcji. Zapewne, dotychczas nie możemy pochlubić się jakiemiś znakomitemi rezultatami, lecz w każdym razie już dzisiaj negatywna postawa wobec polskiego filmu jest... anachronizmem. Poziom produkcji podnosi się widocznie. Jeszcze nie posiada oryginalnego oblicza artystycznego, ale niektóre obrazy odznaczają się poprawną techniką zdjęć, ostatnio zaś — zadawalającą reżyserją. Stoją, bądź co bądź, na poziomie przeciętnej produkcji europejskiej. Zresztą nie zapominajmy, że dzieje polskiego filmu — ograniczają się właściwie do lat powojennych, a zintensyfikowanie produkcji przynosi dopiero rok ubiegły.

Dzieje polskiego filmu można podzielić na 3 etapy:

1. Okres niemowlęctwa — obrazy pozbawione wartości kinegraficznej, pierwsze próby, mające świadczyć, że przecie i my potrafimy skleić film. Z artystów spotykamy Polę Negri, Lyę Marę, Junoszę - Stępowskiego, Węgrzyna. Wytwórnia: „Sfinks“.

2. Okres walki o artystyczną (i... kasową) wartość filmu. Okres „złotej“ twórczości Sfinksa, zaczynający się od „Przystanku tramwajowego“ (r. 1922). Przyciąganie publiczności magnesem wielkich, znanych nazwisk teatralnych. Słaba reżyserja, niedociągnięcia techniczne. Coraz częściej: dobre zdjęcia. Jedynie „Sfinksowi“ udaje się utrzymać ciągłość produkcji.

3. Okres podnoszenia się technicznego filmu. Coraz lepsza reżyserja. Zdjęcia przeważnie dobre. Wątłe scenarjusze. Przeważają zdecydowanie przeróbki utworów literackich na ekran. Okres zapoczątkowany przez „Huragan“ (r. 1928).

W okresie drugim widzimy obrazy, cieszące się ogromnem powodzeniem. Sukces kasowy pierwszorzędny. Ton produkcji nadaje najzasobniejsza wytwórnia „Sfinks“. „Tajemnica przystanku tramwajowego“, „Niewolnica miłości“, „Iwonka“, „Trędowata“ — to były obrazy bardzo charakterystyczne dla ówczesnej produkcji. Można niemal powiedzieć, iż film polski nie umiał obejść się bez częstowania widza widokiem apaszów i... ułanów, niewinnych cnotek i... kokotek. Ten dziwny amalgamat spajano węzłem intrygi „miłosnej“. Najjaśniejszą stroną tych swojskich produktów były zdjęcia, zwłaszcza plein - air'y (w szczególności p. Gniazdowskiego ze „Sfinksa“). Ale to mało, aby stworzyć film naprawdę artystyczny. Reżyserja błąkała się po bezdrożach manjery teatralnej i szablonowego realizmu. Psuto wiele metrów taśmy na fotografje djalogów, lub malowanych dla akcji, czysto konwencjonalnych scen (otwieranie drzwi, zamykanie, witanie się i t. p.). — Niedoceniano roli i znaczenia metaforycznych skrótów.

W niektórych obrazach innych wytwórni znać zdrowy wysiłek reżyserski, zmierzający do wprowadzenia krajowej produkcji na tory „czystej“ kinegrafji (Biegański, Trystan), jednakowoż brakło tym zamierzeniom podpory w postaci dobrego atelier, odpowiednich funduszów... Zasługą reż. Biegańskiego jest pozatem odkrycie i wyszkolenie (na kursach filmowych) szeregu talentów aktorskich, jak Igo Sym, Nora Ney, Kobusz, Owron, Brodzisz, Agnes Kuck i in.



*Scena z filmu „Eroticon“, czeskiego reżys. Gustawa Machaty.*
*Fot. Peteffilm.*

Na osobną wzmiankę zasługuje jedyna komedja polska p. t. „Rywale" reż. K. Toma z Fertnerem, Bodą i E. Gistedt, stworzoną ściśle według wzorów amerykańskiego komizmu. Szkoda wielka, że ta pierwsza próba nie znalazła następców. Mamy przecież doskonałych aktorów, mogących rywalizować z zamorskimi „starami": Walter, Dymsza, Zimińska, Kobusz, Zajączkowski — cóż za pyszne „asy" krajowej komedji lub farsy!

Niestety, u nas niedocenia się społecznego, wychowawczego znaczenia śmiechu; wesołość traktuje się jako coś „lekkiego". Niesłusznie. Czyż bowiem nie lepszą (społecznie rzecz biorąc) jest „głupia" (nie mniej budząca szczerą, odruchową wesołość!) komedja, niż ckliwo-łzawe dramidło, operujące najlichszemi (bo mającemi pretensję do powagi i wzniosłości) efektami!? Dlatego już poprzednio występowaliśmy przeciwko takiej „twórczości", podkreślając, iż nie chodzi nam o wyłączanie „przykrych" czy nawet „ryzykownych" tematów, lecz o zaprzestanie artystycznych ...kiczów; tandety. Temat drastyczny, trudny, ujęty po dyletancku — to widowisko naprawdę nie do wytrzymania; to — obniżanie smaku artystycznego.

Ostatnio klimat krajowej produkcji uległ pewnej zwyżce.

Takie filmy, jak „Huragan" albo „Kropka nad i" były świadectwem owej zwyżki. Nie dawały one pola do zasadniczych, podstawowych zastrzeżeń kinegraficznych, co, jak na nasze stosunki, stanowiło duży krok naprzód. „Kropka nad i", wskroś wizualna w objęciu, grzeszyła rozwlekłością. „Huragan" (scenarjusz J. Brauna) za to toczył się iście „huraganowem" tempem. Debjutował w nim szczęśliwie Zb. Sawan.

Niespodziankę sprawili „Szaleńcy" (reż. Buczkowskiego), okazując się filmem niemal bez zarzutu. Pierwszorzędny talent charakterystyczny zdradził J. Kobusz, bardzo dobre warunki „fotogeniczne" p. Irena Gawęcka.

Rok ubiegły przyniósł szereg utworów literackich w przeróbce ekranowej. Dało nam to okazję do zastanawiania się nad sprawą „transpozycyj wizualnych".

Twierdziliśmy już nieraz, iż nie rozumiemy celu, w jakim przerabia się powieści na ekran. Jeśli dziesiąta Muza pragnie korzystać z dorobku literatury — to powinna sięgać po rzeczy godne popularyzacji. Jest to chyba pewnik, nie wymagający dyskusji. A jednak, a jednak! Błędnem byłoby mniemanie, iż tylko arcydzieła literackie warto przerabiać na filmy.

Istnieją świetne utwory poetyckie, nie nadające się wcale na ekran. Po przejściu przez soczewkę aparatu kinematograficznego tracą swój urok, tkwiący np. w opisach przyrody, albo w analizie psychologicznej.

Nie każdy **arcytwór literacki** staje się **arcytworem kinowym.**

Gdyby więc chodziło o właściwe określenie stosunku kinegrafiki do piśmiennictwa, należałoby odpowiedzieć: dla kinematografu trzeba przerabiać nie tyle arcydzieła literackie, ile raczej utwory, które **na ekranie nabierają blasku arcydzieł.**

Stąd też — pisaliśmy przed premjerą „Pana Tadeusza" — uzasadnione obawy budzi w nas przygotowywanie wersji kinematograficznej epopei mickiewiczowskiej. Czy reżyser potrafi oddać koloryt utworu, ów niewysłowiony czar poezji, unoszący się z kart książki? Czy nie pozostanie na filmie sama fabuła — szkielet bez mięśni i skóry!? Zapewne, nie trudno jest sfotografować aktora, dmącego w róg myśliwski; ale tysiąckroć trudniej dać **kinowy równoważnik tej sceny.** A o to właśnie chodzi!

Słusznem wydaje nam się tedy życzenie prawdziwych miłośników niemej sztuki, aby pisarze tworzyli dzieła przeznaczone specjalnie dla kina, ujęte z myślą o ich wizualnej prezentacji. Wtedy przestanie się narzekać na błahość scenarjuszy.

Wątpliwości nasze okazały się aż nadto uzasadnione w odniesienui do obrazu reż. Ordyńskiego p. t. „Pan Tadeusz", będącego poprostu ruchomą ilustracją do... napisów, zaczerpniętych z tekstu mickiewiczowskiego.

Szczęśliwszą pod względem kinowym była przeróbka „Przedwiośnia". Nie zawiódł ani reżyser Sza-



*Vilma Banky w filmie „Pod pręgierzem hańby"*

*Fot. Estefilm*

ro, ani wykonawcy. Jednak ideowa strona utworu Żeromskiego przybladła, na plan pierwszy wystąpiła dość sensacyjna intryga, — historje „romansowe" narwanego młodzieńca...

Najlepszy, najbardziej bodaj „skończony" film sezonu stanowił „Policmajster Tagjejew" (wedł. Zapolskiej) reż. Gardana. Na plan pierwszy wysunęła się kreacja Samborskiego (w roli tytułowej).

Sezon obecny wykazuje wzmożoną aktywność wytwórni. Niedawno cztery czołowe kinoteatry stolicy wyświetlały (jednocześnie) obrazy polskiej produkcji.

„Mocnego człowieka" reż. Szary (wedł. powieści Przybyszewskiego) zrealizowano technicznie najzupełniej poprawnie. Piękne są zdjęcia Vitrottiego, świadoma wymagań kinegrafji przeróbka utworu literackiego na ekran. Wiernie oddany makabryczny koloryt dzieła. Główne zastrzeżenie, jakie musimy uczynić, dotyczy wyboru tematu: dzieje „dekadenta" Bieleckiego, spiętrzone ponuremi występkami, nawiązują zbyteczną nić tradycji do filmów niemieckich z przed paru lat.

„Grzeszną miłość" (wedł. „Pokolenia Marka Świdy" Struga) zbudowano według wypróbowanej recepty „sfinksowatej" (jedynie „Ziemia obiecana" stanowiła wyłom w tym względzie!): wziąć sporą dozę erotyzmu, zmięszać z jakimś szantażem, skandalem, wymuszeniem, zbrodnią, — zakropić epizodami wojennemi (żołnierze — to „fotogeniczni" aktorzy, armaty i samoloty — także!), podlać scenami z... kieliszkiem i butelką — i otrzymujemy swoistą „mieszankę", jakże charakterystyczną dla wielu filmów krajowych tej czy innej wytwórni.



*Dolores del Rio „Złote piekło"*
*Fot. Metro-Goldwyn-Mayer.*

W „Grzesznej miłości" zajaśniał nowy, rzetelny talent aktorski p. Zofji Batyckiej, który w połączeniu z jej niepospolitą urodą każe wróżyć młodej artystce świetną przyszłość.

„Pod banderą miłości" (scen. J. Brauna) mamy Amerykę made.. in Poland. Tak, wszystkie te morskie i lądowe przygody, tudzież sprawy sercowe dwojga (a właściwie trojga) młodych noszą stempel wybitnie zaoceaniczny. Trzeba też przyznać, że gdzie piewca „Najazdu centaurów" i „Oceaniady" przyłoży rękę — tam nie spodziewajmy się kołyszącego do snu rytmu: wszystko przewala się, kipi, rwie galopem, pędzi pod wiatr...

W filmie „Z dnia na dzień" (wdł. powieści F. Goetla) autor i reżyser postarali się o stworzenie dzieła zwartego, pełnego ekspresji. Powieść przerobił autor specjalnie dla kina. Mówiliśmy już, iż tylko taka współpraca może uchronić przed błahością scenarjuszy. I rzeczywiście: „Z dnia na dzień" uderza lapidarną prostotą budowy. Niepotrzebnym dyssonansem było jednak „douglasowskie" potraktowanie sceny ucieczki jeńca z sali sądowej. Wykonawcy, a więc przedewszystkiem p. Gawęcka, p. Brodzisz i Gawlikowski, stanęli, jak się to mówi, na poziomie...

Przeszliśmy okres prób, pierwszych niepewnych kroków. Zdobywamy się coraz częściej na obrazy „skończone" artystycznie, wolne od ciężkich grzechów przeciwko X-ej Muzie. Powinniśmy teraz starać się stworzyć **oryginalny typ twórczości kinematograficznej,** ażeby zająć godne miejsce w areopagu narodów, wnoszących nowe wartości w dziedzinie sztuki filmowej.

# O TECHNICE FILMÓW DŹWIĘKOWYCH

I.

Film dźwiękowy — film niemy, dla laików różnica między temi odmianami filmów objawia się w czysto zewnętrzny optyczny i akustyczny sposób, nie wiedzą oni wcale ile trudu, ile lat prób nieustannych kosztowało dziesiątki konstruktorów to, abyśmy dziś mogli powiedzieć: „Idę na talki", albo „Czy widziałeś ostatni dźwiękowy?".

Kropkę nad *„i"* filmu dźwiękowego postawił, można to powiedzieć bez żadnych zastrzeżeń, Lee de Forest swoim genjalnym wynalazkiem lampy katodowej, tej samej, na której opiera się cała dzisiejsza radjofonja. Dzięki lampie katodowej potrafimy obecnie słabe prądy mikrofonowe dostatecznie wzmocnić, zmusić je do czystszego i silniejszego nagrywania płyt gramofonowych i jednocześnie do czystszego i silniejszego odtwarzania dźwięków z tych płyt.

Bo w zasadzie, jak się o tem przekonamy, największa trudność w doprowadzeniu wynalazku filmu dźwiękowego do końca, polegała na umiejętności odpowiedniego wzmocnienia dźwięków.

Pierwsze próby w tej dziedzinie skierowane były na połączenie kinematografu z gramofonem, przyczem trudność polegała pozornie tylko na synchronizacji, t. zn. na ujednostajnieniu ruchów tych aparatów. Demonstracje, dokonane w Paryżu w roku 1900, były wcale udatne, a już to, co w 1902 r. pokazano członkom Societé Française de Fotographie, a co nazywano wówczas portretem mówiącym, wywołało prawdziwe zachwyty. W roku 1910 zademonstrował w paryskiej Akademji Umiejętności Leon Gaumont film mówiący, o którym twierdzono, że osiągnął już najwyższą doskonałość. Nie był to jednak dzisiejszy film dźwiękowy, były to tylko, jak już zaznaczyłem, jedynie próby połączenia kinematografu z gramofonem. Filmy, które dzisiaj oglądamy, są już wytworem znacznie późniejszym, a zrealizowano je głównie dzięki zastosowaniu elektryczności i światła, a zwłaszcza lampy katodowej.

Jak wielkiego przewrotu dokonała w dziedzinie filmów dźwiękowych lampa katodowa, niech świadczy o tem stan rzeczy, jaki był przed jej wynalezieniem. Ten krótki retrospektywny przegląd nie będzie zresztą odbiegnięciem od tematu, a ponadto pozwoli na dokładniejsze zrozumienie następnych wyjaśnień.

Największym szkopułem w konstruowaniu ówczesnych aparatów, była niedoskonałość mikrofonów, aparatury do wzmacniania dźwięków, oraz osiągnięcie absolutnej synchronizacji (ta trudność została zresztą pokonana bardzo szybko dzięki zastosowaniu elektryczności).

Jak wiadomo, dawniej do utrwalania dźwięków używano fonografu, którego konstrukcja polega na tem, że fale dźwiękowe powodują drgania membrany mikrofonu, która porusza z kolei zapomocą dźwigni sztyft, żłobiący na obracającym się wałku woskowym głębsze lub płytsze rowki, zależnie od siły impulsu i od częstotliwości drgań membrany.



*Carlotta Bologja świetnie zapowiadająca się gwiazda w filmie „Kobieta, która grzechu pragnie"* *Fot. Kolos*

Oczywiście, energja, która porusza membranę mikrofonu, jest bardzo słaba i starcza jej zaledwie na pokonanie trudności nagrania płyty (wyżłobienia rowków) i to takiego nagrania, że potem w odtwarzaniu wychodzą na jaw wszystkie jego wady, jak zniekształcanie i nieznaczna moc odbioru.

A zatem płyta nagrana w ten sposób, nietylko nie będzie słyszana w małej nawet kinematograficznej sali, ale ponadto dźwięki przez nią oddane, będą zniekształcone. Jeszcze jedna trudność wyłaniała się w związku ze stosunkowo dużą energją, jakiej wymagał fonograf przy zapisywaniu dźwięków, mianowicie wykonawca musiał stać jaknajbliżej przyrządu, aby ten był czuły na kierowane doń dźwięki, w ten sposób wraz z wykonawcą filmowania była cała aparatura, służąca do notowania dźwięków, ponieważ siłą rzeczy znajdowała się ona w polu widzenia objektywu.

Nie mogąc w inny sposób rozwiązać wynikłych stąd trudności, Gaumont zdecydował się osobno filmować i osobno nagrywać, przyczem o precyzji jakiejkolwiek, nie mogło być już mowy, ponieważ wykonawcy starali się naśladować przy nagrywaniu te ruchy, jakie wykonywali podczas filmowania. Ten sposób nazywał się „enregistrement double" i cieszył się przez długi stosunkowo czas powodzeniem.

Do roku 1923 najlepsze rezultaty osiągnął bezwarunkowo Gaumont—nawet Edison zniechęcił się i zrezygnował z dalszych doświadczeń w tej dziedzinie.

W 1923 r. Lee de Forest obdarował ludzkość lampą katodową.

*Ibe.* C. d. n.

# LIST Z WIEDNIA

*Genjalne dzieło: „Białe cienie". — „Czterech djabłów". — Nowy film Buster Keatona.*

Wiedeń, w listopadzie.

Filmy dźwiękowe i mówiące cieszą się w Wiedniu dużem powodzeniem. Wszystkie niemal większe kina zainstalowały aparaty do „talkies".



*Norma Talmadge w filmie "Kobieta"* *Fot. Estefilm*

Największą sensację wywołało wyświetlenie w Wiedniu filmu dźwiękowego, wytwórni „Metro"— „Białe cienie".

Film ten przyjęty został przez publiczność wprost entuzjastycznie, na co zresztą w zupełności zasłużył.

Temat, ujęcie reżyserskie i operetkowe, realistyczna gra bohaterów, cudowne tło i przepiękne film na jedno z najpiękniejszych zdjęcia dna morskiego, pasują ten arcydzieł, jakie dotychczas ukazały się na firmamencie filmowym. Niema w tym filmie ani jednego słabego miejsca, ani jednego niedociągnięcia, ani jednego przejaskrawienia efektu.

Każda scena, każde poruszenie aktora świadczy o genjalnej inwencji realizatora tego genjalnego arcydzieła filmowego.

„Burza nad Azją" i „Białe cienie" świadczą wymownie o genjuszu twórczym realizatorów filmowych, umiejących zmusić do grania przed objektywem nietylko przyrodę, ale i ludzi napół dzikich, niecywilizowanych Azjatów i mieszkańców wysp mórz południowych.

Pisać o „Białych cieniach" to znaczy pisać o wszystkich najprzeróżniejszych pełnych polotu i inwencji, pomysłach reżyserskich, nieprzepartej prostocie gry wykonawców ról głównych (Monte Blue) o realistycznem oddaniu idei przewodniej filmu, o misternem cyzelowaniu najdrobniejszych szczegółów akcji.

Film jest synchronizowany i pozbawiony dzięki temu djalogów (całe szczęście!), psujących nastrój. Największe wrażenie wywiera scena gwizdania i scena połowu pereł.

„Białe cienie" wywierają doprawdy nieprzeciętne wrażenie i na długo zostają w pamięci oszołomionego widza.

*

Z pośród innych filmów dźwiękowych wymienić należy „Cztе-

rech djabłów" Murnau'a, (wytwórni „Fox—Film"), „Unvollkommene Ehe" z Buster Keatonem (wytwórni „Metro") i „Skrzydlata flota" z Ramonem Novarro (wytw. „Metro"). Murnau umiał wydobyć z tematu filmu „Czterech djabłów" szereg pierwszorzędnych akcentów dramatycznych i umiejętnie podkreślił konflikt między bohaterami.

Clou filmu są popisy akrobatyczne pod kopułą cyrku, dorównywujące w zupełności scenom w „Variete" Duponta, oraz fragmenty nauki woltyżerki.

Jeśli chodzi o stronę dźwiękową filmu, to najlepiej wypadła scena płaczu (Janet Gaynor), wywierająca duże wrażenie.

Film może liczyć w Polsce na b. duży sukces. Nad program — mistrzowski film rysunkowy (dźwiękowy!) M. Fleischera.

*

Najnowszy film Bustera Keatona przypomina najwspanialsze kreacje tego znakomitego aktora.

Film ten roi się od nieprawdopodobnych pomysłów i tricków, doprowadzających widownię do wybuchów wprost spazmatycznego śmiechu.

Film pierwszorzędny.

„Skrzydlatej floty" nie udało mi się dotychczas obejrzeć, wobec stałego braku biletów wstępu.

**J. R.**

# NIESŁYCHANE!

**W ostatniej chwili otrzymaliśmy egzemplarz „okólnika", wysłanego w b. tygodniu przez Zarząd Polskiego Związku Przemysłowców Filmowych do wszystkich członków, który zamieszczamy w całości.**

**Do wszystkich członków Polskiego Związku Przemysłowców Filmowych**

*Warszawa, dnia 26 listopada 1929 r.*

*Już kilkakrotnie przypominaliśmy WPanom konieczność zastosowywania się do uchwał W. Zgromadzenia dotyczących wyłączności reklamy filmów zagranicznych (nie krajowych), w organie n/Związku „Kino dla wszystkich". W ostatnich czasach, choć formalnie nikt z członków Związku uchwał tych nie łamie, daje się zauważyć pewne obejście zarządzeń W. Zgromadzenia, przez umieszczanie odbitek fotograficznych z podpisem tytułu obrazu, nazwiska artysty i biura, które film posiada.*

*Tego rodzaju umieszczenie fotografji z filmu jest niczem innem, jak ukrytą i przypuszczać należy, płatną reklamą. Tak przynajmniej większość Kolegów sądzi.*

*Zarząd Polskiego Związku Przemysłowców Filmowych postanowił wobec tego zwrócić się do wszystkich Kolegów z gorącą prośbą, by zwrócili baczniejszą uwagę swoich referentów prasowych na niedopuszczalność tego rodzaju omijania uchwał Zarządu.*

*Mamy nadzieję, że w dobrym zrozumieniu sprawy, oraz intencji Zarządu, zechcą WPanowie zastosować się do prośby naszej, by nie zmuszać Zarządu do interwenjowania w mniej sympatyczny, na terenie koleżeńskim, sposób.*

*Łączymy wyrazy życzliwości i poważania.*

Polski Związek
Przemysłowców Filmowych

Za Prezesa
(—) *St. Zagrodziński.*

**Z powodu braku miejsca nie jesteśmy w stanie już teraz wyrazić obszernie nasze stanowisko w stosunku do tego niepoczytalnego wybryku, oświadczamy jednak kategorycznie, że „okólnik" ten jest bezprawiem, kolidującem jaskrawo nawet z dawniejszemi sławetnemi uchwałami Związku co do zamieszczania reklam w polskiej prasie fachowej.**

**Redakcja.**

# RECENZJE TEATRALNE

## TEATR NARODOWY.

**Kres wędrówki,** Roberta C. Sheriffa. Sztuka w 3 aktach (6-u obrazach). Tłum. Florjan Sobieniowski. Reżyserja Ryszarda Ordyńskiego.

Miejsce akcji: ziemianka w okopach brytyjskich pod St. Quentin. Czas akcji: trzy dni, spędzone w tej ziemiance podczas pamiętnych walk w marcu 1918 r.

Tym sposobem osiąga Sheriff klasyczną niemal jedność czasu i miejsca. I trzeba przyznać, że jedność ta, tak zmaltretowana przez teatr romantyczny i nowoczesny, stwarza czar przedziwny: skondensowanej atmosfery, — jednolitego nastroju, — którego napróżnoby szukać w rozerwanych pod względem czasowym sztukach.

Jednolitość nastroju, nie przerywana przenoszeniem się akcji z miejsca na miejsce, była w „Kresie wędrówki" szczególnie pożądana. Dzieją się tu bowiem, w tej z palów skleconej ziemiance w okopach pod St. Quentin, sprawy najintymniejsze, — przewija się przed widzem na warsztacie skąpych słów i zdarzeń najczulsza tkanina dusz zbolałych i rozjątrzonych. Ciche głosy, któremi tu mówią aktorzy, są hamowanemi krzykami. Powolne, jakgdyby z mgły maligny wyłaniające się ruchy—czyż nie są spętanem szaleństwem? Obłęd czai się po kątach. Rzeczywistość jest nierealna. Nierealne są te wycieczki, zasieki, granaty, trupy, — wszystko to jest godziną obłędu, przez który mężczyzna musi przejść tak samo, jak dziecko przechodzi odrę. Realność została tam, daleko, — w szkole, której kierownikiem jest por. Osborne, — w maleńkiej posiadłości, której ogródek kwitnie wciąż w oczach ppor. Trottera. Dla jednego tylko ten straszliwy, zbrodniczy obłęd wojny reprezentuje żywą rzeczywistość — dla tego, który jeszcze wojny poznać nie zdążył, dla którego jest ona wciąż jeszcze bohaterskim mytem, snem o rycerskiem pięknie. Ale i ten, młody student z Oksfordu, ppor. Raleigh, — zamilknie, stężeje w głuchej grozie,— gdy w oczach jego zostanie rozszarpany pociskiem towarzysz, — gdy żywy człowiek zmieni się w krwawą miazgę.



*Zorika Szymańska i Harry Cort w filmie „Halka" pg. opery St. Moniuszki, reżys. K. Meglickiego.* Fot. Wirfilm.

To właśnie jest największą, najcenniejszą wartością sztuki Sheriffa: wydobycie na jaw nierealności, nielogiczności wojny. Bohaterowie Remarque'a walczą z wojną, buntując się wciąż przeciwko jej obłędowi, — przeciwko zabawie, do której zmusza ich kaizer i kronprinz. Bohaterowie Sheriffa nie buntują się, nie protestują, — z milczącą rezygnacją biorą na siebie narzucony im krzyż. Gdyż jeśli w „Na Zachodzie nic nowego" aktorami są żołnierze, ludzie prości, zwykli proletarjusze, słuchający tylko głosu krwi i zdrowego rozsądku, — to w „Kresie wędrówki" Sheriff ukazuje organizacje duchowe bardziej skomplikowane, — oficerów, dżentelmenów, którzy bronią się przed głosem instynktu, przywołując na pomoc całą tradycję swego wychowania. Lojalność — oto wzruszające i upiorne słowo, którem się bronią przed buntem.

Ale może dlatego, właśnie, sztuka Sheriffa budzi niemniejszy oddźwięk w widzu, niźli powieść Remarque'a. Pacyfizm jej jest równie głęboki, jej bohaterowie nie są rewolucyjni sami przez się, — ale rewolucjonizują widownię, budząc w niej jątrzący żal, litość i bunt przeciwko zbiorowej, nielogicznej zbrodni wojny.

„Kres wędrówki" został wyreżyserowany przez Ryszarda Ordyńskiego z wyjątkową dyskrecją, szlachetnością i taktem, przynoszącym zaszczyt jego poczuciu sceny i zmysłowi psychologicznemu. Teatr Narodowy zawdzięcza mu niewątpliwie swą pierwszą poważną sztukę.

Aktorzy byli tu klawiszami, w które uderzała czujnie, z mistrzowska ręka reżysera. Najpiękniejszy, najczystszy, najbardziej wzruszający ton wydał p. Szymański jako por. Osborne. Szlachetnie intrepretował J. Węgrzyn rolę kap. Stanhope'a, dowódcy kompanji, — który nieskończonemi haustami whisky stara się zagłuszyć w sobie człowieka, by utrzymać przy życiu — bohatera. Pozatem wyróżniali się pp. Myszkiewicz, Orwid, Warnecki. Rozhisteryzowanego

por. Hiberta odtwarzał p. Biegański. Być może, iż większa doza męskości nadałaby bardziej tragiczny ton jego tchórzostwu.

Przekład F. Sobieniowskiego — doskonały.

## TEATR MAŁY.

**Olimpja**, komedja w 3 aktach Franciszka Molnara. Przekład Z. Kleszczyńskiego. Reżyserja Jerzego Leszczyńskiego.

„Rzecz dzieje się w wytwornej austrjackiej miejscowości kąpielowej, przed wojną" — głosi afisz. Dość tego, by wrażliwy czytelnik wyśpiewał sobie resztę. Bez trudu wyobrazi sobie jakąś piękną „królową wód" — w tym wypadku — mineralnych, — t. zw. dziarskiego rotmistrza huzarów, — oraz nudną ścieżkę bajdurzeń, która prowadzi tych dwoje do łóżka. Jeśli zaś wrażliwy czytelnik jest prócz tego teatromanem, to dorysuje sobie jeszcze w wyobraźni karykaturalne postacie przyszłej teściowej, rotmistrza i teścia — staruszka generała z wodą w głowie, monoklem w oku i uwielbieniem dla Cesarza w sercu.

Słowem, — wyobrazi sobie kicz, sztuczydło, napisane bez wdzięku i polotu, — komedję, wlokącą się jak kondukt żałobny, — i słusznie wywnioskuje, że nie warto iść do teatru poto, ażeby się nudzić.

Królowę wód i rotmistrza huzarów odtwarzali p. Pancewiczowa i p. Leszczyński. Ogólne zamieszanie, panujące na scenie, było tak wielkie, iż p. Pancewiczowa mówiła głosem p. Sulimy, — a p. Leszczyński — głosem p. Junoszy - Stępowskiego. Walc wiedeński był tańczony w tempie t. zw. galopki,— zaś p. Munclingrowa zapomniała, iż gra rolę kobiecą i w akcie trzecim paradowała w szkockich majteczkach. Pozostali aktorzy byli również zażenowani. Jedyna p. Czaplińska potrafiła wydobyć nieco humoru ze swej roli, szczególnie w scenie z dobrym w roli żandarma p. Dominiakiem i doskonale podpatrzonym przez p. Fritschego generałem kawalerji.

„...Mais on sont les neiges d'antan?" Kędyż się podziały czasy, gdy na tej samej, zamolnarzonej obecnie scenie oglądaliśmy Crommelynka i Jules Romainsa?...

## TEATR ATENEUM.

**„Bronx-Express"**, komedja w 3 aktach Osipa Dymowa. Reżyserja: Władysław Krasnowiecki.

## TEATR ELIZEUM.

„Bóg, szatan i człowiek" ,dramat w 4 aktach z prologiem Gordina. Autor. przekład Andrzeja Marka.

Szczególny przypadek! W dwóch nic nie mających ze sobą wspólnego teatrach grane są dwie sztuki o wyjątkowo podobnych założeniach, mimo, iż jedna jest rodzajem dramatycznej rewji, — a druga — melodramatem. Co zaś najdziwniejsze, to szczególne podobieństwo tez tych sztuk do założenia dramatu Rostworowskiego „Niespodzianka".

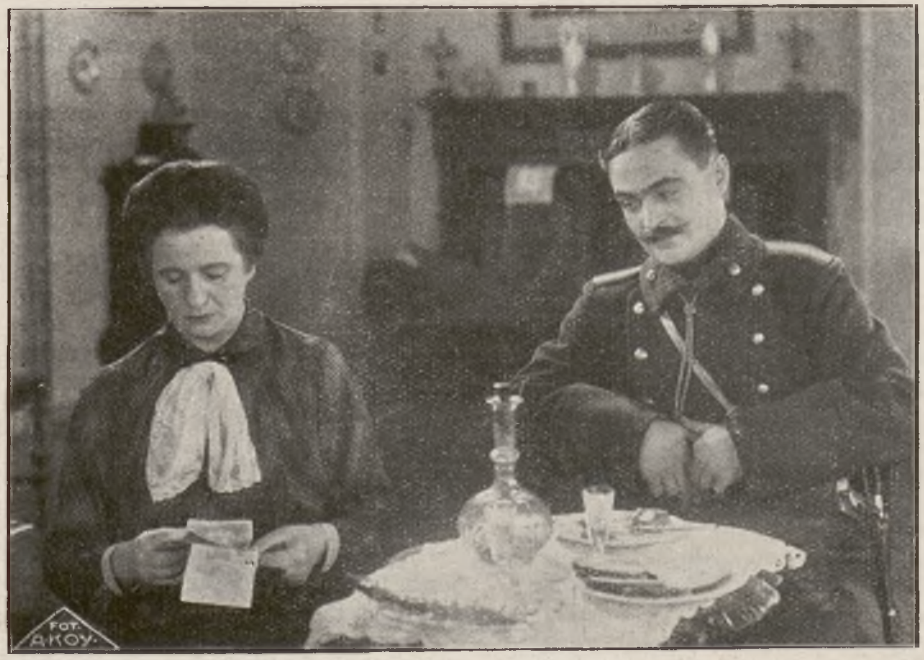
Ci trzej autorzy, którzy dziwnym trafem spotkali się na scenach warszawskich: fanatyczny katolik, żydowski humorysta i talmudystyczny mistyk — są opanowani, zdaje się, jedną myślą, jedną miłością i nienawiścią. Nienawidzą świata cywilizacji — miłują życie ludzi prostych i wierzą, że życie bez pragnień może dać szczęście ludziom na ziemi.

Poznajemy ową wiecznie powracającą falę. Poznajemy ów tragiczny bunt idyllizmu przeciwko rozpędowym kołom i trybom cywilizacji.

Te swoje roussowsko - tołstojowskie poglądy każdy z tych pisarzy wciela, rzecz jasna, w formy całkiem odmienne. Dymow dla swych twórczych przekształhallu i kabaretowego ekspresjonizmu, — Gordin bardziej konserwatywny, ale równie mało głęboki, operuje melodramatem obyczajowym. Dymow szaleje, odurza się dźwiękiem i jazzbandem barw. Gordin — jazz-bandem spopularyzowanej mistyki. Pierwszy wdziera się aż do mistycznej walhalli 5-ej Avenue, aby stamtąd sprowadzić na ziemię bogów współczesności — miljarderów, królów stali, tytoniu, pastylek od kaszlu. Gordin otwiera niebiosa i zmusza do djalogu biblijnego Jehowę i Szatana. To



*Laura La Plante i Józef Schildkraut w wielkim filmie dźwiękowo-śpiewnym „Statek Komedjantów".* *Fot. Universal P. C.*



*Marta Flanz i Adolf Dymsza w filmie „Moralność pani Dulskiej„*

*Fot. Heros*

wszystko w tym celu, ażeby dowieść, że Broadway (w „Bronx-Expressie"), fabryki (w „Bogu, szatanie i człowieku") i dolary (w „Niespodziance") — są złem, — dobrem zaś jest wyzbycie się pragnień, trjumf prostoty, zwycięstwo prymitywu.

Niestety! Ci klasyfikatorzy etykiet na rajskiem drzewie pozna nia dobra i zła zbyt prymitywizują postawione przez się zagadnienie. Chcieć się bowiem uporać z antynomjami cywilizacji zapomocą przekreślenia jej — to, doprawdy, zbyt łatwe zadanie. Jaką świętą naiwnością tchną te trzy pieces à thèser!

Na wyróżnienie zasługuje natomiast materjał aktorski.

W „Bronx - Expressie" — p. Bogusławski stwarza bardzo przekonwujący typ ubogiego fabrykanta guzików, — którego kusiciel w postaci nowojorskiego szlifibruka pogrąża w krzykliwy świat Broadway'u (dobry w charakteryzacji i grze p. Żeleński). Dobrze obsadzone zostały pp. Czahorska i Tatarkiewiczówna, obie świetnie zbudowane i doskonale... rozebrane.

Odpowiednikiem fabrykanta guzików jest fabrykant rodałów w sztuce Gordina.

A. Socha, — bardzo dobry w momentach dramatycznych, samą postacią i głosem już wnoszący ton fanatyzmu, — mniej sugestywny w aktach pierwszych. (momenty liryczno - kontemplacyjne). Szatanem jest p. Kuncewicz, — nieco szarżujący i zbyt szematyczny w tej roli. W pozostałych rolach wyróżnili się p. Chojnacka, — b. dobry, swobodnie operujący dużą skalą uczuciową, p. Regro i p. Modrzeński.

TEATR „MORSKIE OKO".

**Cała Warszawa.** Rewja w 2 aktach, 20 obrazach Proroka, Szer-Szenia i Własta.

Nie ulega najmniejszej wątpliwości, że ambicje p. Własta rozsadzają wąskie ramy scenki „Morskiego Oka". Gdyby sympatyczny władca tego teatrzyku został dyktatorem, — to zapewne ujrzelibyśmy rewję na ulicach Warszawy, w której musiałyby wziąć udział jako girlsy wszystkie najpiękniejsze dziewczęta Polski, — Drabik z Fryczem i Jewneiwiczową przebudowaliby Warszawę — a my wszyscy musielibyśmy statystować w argentyńskich sombrerach i w kawaleryjskich butach realizacji mistrza Hiszpańskiego.

Tymczasem jednak robi się w „Morskiem Oku", co się da. Płomienie piekła buchają ze sceny, najpiękniejsze grzesznice świata defilują niczem w „Casino de Paris" (b. efektowny finał I aktu), — a dziewczątka z instytutu choreograficznego „M. O." zmieniają się kolejno, niby w poemacie Apollinaire'a w gaździny, morza, kannibalki, narkotyki, zakąski i owoce. (Co do mnie, — gdybym nie był żonaty, chętnie nadgryzłbym jedną ze śliwek. Jeśli chodzi o zakąski, — to, niestety, dobra połowa nie odznacza się świeżością).

Numerem rekordowym programu jest „Trzech muszkieterów" ze świetnymi Olszą — Wieniawą, Sempolińskim — Sławkiem i Rolandem — Bekiem (ten ostatni stworzył maskę mniej udaną). Walter tryska kawałami w obrazkach „Na warcie" i w „Uniwersalnym kochanku". Siostry Halamy znów świetne, — z wyjątkiem piosenek p. Lody Halama. A gdyby tak dać tej doskonałej tancerce mniej „żywiołowe" piosenki, wymagające mniej krzykliwości? To samo odnosi się do coraz lepiej tańczącej, coraz lepiej zbudowanej, ale obdarzonej małym głosikiem p. Żelichowskiej („Diga - diga - doo").

Z wdziękiem konferowały pp. Sokołowska i Karlińska.

**Anatol Stern.**

# RECENZJE FILMOWE

**„Narzeczona nr. 68“.** Najwięcej trudności nastręcza przy przeróbce powieści na film sposób, w jaki należy wydobyć z książki walory czysto filmowe, a nie ulec sugestji literackiej pomysłów. Trzeba być tutaj krańcowym — bo fabuła nie postawiona odrazu na gruncie czysto wizualnym, — w miarę posuwania się akcji wikła się beznadziejnie, lub rozlewa się w mieliznach banalnego zakończenia, które nikogo przekonać nie może.

Tak stało się i tutaj: reżyser mając ciekawy wątek tematowy, nie ograne tło, mocny konflikt dramatyczny i bardzo dobrą obsadę — nie wykorzystał tych walorów, niebanalny temat ubrał w banalną inscenizacją, a całości nie potrafił nastroić na jeden ton.

Reżyser Carmine Gallone dał nam na początku parę pierwszorzędnych scen: przyjazd kobiet do kraju poszukiwaczy złota (Australja z końca XIX-go wieku), ślub ryczałtowy 413 par, sceny zbiorowej podróży poślubnej pociągiem i t. p.

Potem akcja zaczyna się rozlewać. Niepotrzebnie pęta się tam lekarz, kochający bohaterkę (Elga Brink), postać niedograna aktorsko i źle postawiona w scenarjuszu. Potem daje nam reżyser kawałek pustyni, gdzie dwu poszukiwaczy wykopało jeden dołek i workami zbiera cenny kruszec. Następnie wspaniałą scenę burzy i ulewy, oraz moment torturowania Veidta. Zakończenie filmu pomyślano wedle najbardziej szablonowej recepty. Mąż zostaje uratowany wraz ze złotem, ona pozostaje przy nim, jakkolwiek kochała tamtego, a ten trzeci (Conrad Veidt) ginie pod kołami pociągu w szale korączki tropikalnej — bo nie wiadomo było, co z nim zrobić.

Veidt, ten wspaniały niegdyś aktor zmanierował się, A może to nie jego wina, lecz filmów w jakich grywa? Jest faktem niezaprzeczonym ,że w jego typie leżą raczej role „niesamowite“ (w rodzaju „Haszyszu“ i „Gabinetu figur woskowych“), a więc filmów fantastycznych, lub stylizowanych — a nie zdecydowanych warjatów. Przy realistycznej grze aktorów „Narzeczonej nr. 68“, jego zbyt przerafinowane, zbyt psychologizujące podejście do roli razi poprostu jak zgrzytliwa szarża.

*(Kino „Colosseum“. wł. biura Feniks).*

**„Pies Baskerwillów“.** Po różnych sensacyjno - niesamowitych filmach — w rodzaju „Chińskiej papugi“, „Karuzeli udręczeń“ i t.d. przybywa jeszcze b. udane dzieło Ryszarda Oswalda „Pies Baskerwillów“ — oparte na sensacyjnej powieści Conan Doyle'a. Sensacja cona-doylowska jest b. szlachetnego gatunku — oparta na dobrej konstrukcji szczegółów zacieśniających i zgęszczających atmosferę grozy i zagadkowości, jest to sensacja — nie gruboskórna i naiwna w rodzaju „Kobiety, która pragnie grzechu“ — lecz rozwijająca się w sposób subtelny — literacki i dająca pole do ujawniania ludzkiej pomysłowości i orjentacji Holmesowskiej i indukcyjnego rozumowania króla detektywów. W filmie omawianym — panuje przez cały prawie czas — posępna noc — jako jeden z czynników grozy i tajemniczości. Treść rozwija się w ten sposób, że widz — który musi przez cały czas brać czynny — rozumowy udział w odszukaniu zbrodniarza, zostaje wprowadzony wbłąd przez specjalne uwydatnienie i zaakcentowanie rzekomego sprawcy zbrodni — lokaja.

Pozatem reżyser wykorzystał wszelkie czynniki kinowe dla spotęgowania nastroju grozy i utrzymania widza w ciągłem napięciu. A więc: odpowiednie operowanie światłocieniami, wprowadzanie w akcję szczegółów niezrozumiałych narazie dla widza, pozatem sam teren akcji: ponury zamek, pełen tajemnych lochów i skrytek, trzęsawisko porosłe skarłowaciałemi drzewami i gęstemi wodorostami, dalej pies i jego groźne wycie podczas burzy nocnej — to wszystko atakuje zmysł ciekawości widza i potęguje grozę sytuacji.

Strona aktorska filmu — b. udana. Szczególnie maska Szerloka Holmesa — b. interesująca i mądra. Holmesa grał nieznany nam aktor — C. Blackwell. Livio Pavanelli w roli lorda Henryka był — jak zawsze dystyngowanym i wypasionym arystokratą. Betty



*Michał Várkonyi i Agnes Petersen — Mozżuchinowa w filmie „Kult Ciała“.* *Fot. Luxfilm.*

Byrd — ma miłą aparycję — gra poprawnie i swobodnie.

*(Kino „Capitol“ — wł. „Enhafilm“).*

**„Dziewczę z Singapore“.** Gdy oglądam film morski — w rodzaju „Dziewczęcia z Singapore“ — zawsze wspominam o Conradzie, którego powieści tak bardzo na film by się nadawały. Szkoda, że film „Dziewczę z Singapore“ nie znalazł się w rękach dobrego scenarzysty! — możnaby było stworzyć arcydzieło pod względem treści, bowiem w filmie tym są zarodki dobrej konstrukcji fabularnej, są dobrze postawione typy marynarzy — jest mocny konflikt moralny, dyskretnie przeprowadzona miłość — starcie się namiętności dwóch mężczyzn o brutalnych instynktach, dwa ładne okręty — na bezkresnem morzu — słowem jest wspaniały sztafaż na dobry film — lub nawet dobrą powieść. Lecz mimo to — ma się żal do scenarzysty, że nie miał siły i inwencji twórczej do wprowadzenia tego całego materjału w jakąś wybitnie dramatyczną orbitę namiętności ludzkich. Szkoda, iż nie mógł znaleźć innej prawdy na tym wspaniałym odcinku rzeczywistości, jak tylko tę, że kobieta podupadła może się odrodzić, gdy w niej się obudzi uczucie matczyne.

Może psychiczny wizerunek takiej kobiety wypadłby w rękach dobrego powieściopisarza w sposób plastyczny i zajmujący — na filmie jej duchowe odradzanie się jest dla nas mniej ciekawe, ciekawsze zaś są czyny i fakty, świadczące o tych czy innych uczuciach bohaterów, lecz właśnie tych faktów było mało i były mało znaczące.

Bardzo subtelnie i głęboko przeżywała Phillis Haver swój dramat odradzającej się kobiety, była b. przekonywującą. Partner jej Allan Hale grał z dużą swobodą, groźny wobec załogi, szlachetny i pokorny wobec kobiety i dziecka. Fred Kohler był typowym włóczęgą morskim, zawsze barbarzyńskim w odrucha i dzikim w ujawnianiu uczuć.

*(Kino „Wodewil“ wł. „Kolos“).*

**„Wywoływacz“.** Jeśli się jeszcze chodzi do kina — to jest to skutek snobizmu, przyzwyczajejenia o ulubionych aktorów, występujących w danym filmie. Weźmy np. „Wywoływacz“. Głupia i nudna historja jakiegoś wywoływacza - „conferenciera“ z jarmarcznego teatrzyku, który nie może sobie podarować, że syn jego — kandydant na prawnika ożenił się z jedną z jego tancerek. Drugim motywem tematycznym filmu jest to, że kochanka ojca-wywoływacza namówiła swą przyjaciółkę, by rozkochała syna, sądząc, że w ten sposób będzie mogła utrzymać swego ukochanego przy sobie. Gdyby reżyser (George Fitzmaurice) stanął na stanowisku, że w filmie treść nic nie znaczy, lecz jej wizualna firma i akcentował ruchowo - kinową stronę treści — mógłby się w ten sposób od biedy usprawiedliwić w oczach widza. Lecz reżyser postarał się tylko o dobre rozbudowanie intrygi, której akcenty dramatyczne nie skupiają się w jakiejś centralnej postaci, lecz rozkładają i rozszczepiają w czterech głównych bohaterach. Każda z tych osób stanowi logiczne i psychologiczne uzupełnienie następnej, każda z tych osób przeżywa swój odrębny dramat i we wzajemnem zetknięciu się ujawnia ciekawą psychologję i charaktery szablonowe — stąd całość nijaka. Zespół aktorski — czwórka dobrych aktorów (Milton Sills, Dorota Mackail, Betty Compson i Douglas Fairbanks) decydowała o wartości artystycznej filmu. — Dobra, skupiona w akcentach mimicznych gra Sillsa dominowała w filmie. Betty Compson w dramatycznych momentach zgrywała się — jak stara aktorka. Dobrą parę kochanków tworzyli Doug junior i przemiła Dorota Mackail — która wniosła w swą rolę dużo jakiegoś wyszukanego czaru kobiecego i subtelnej poezji gestów.

*(Kino „Quo Vadis“. Wł. „Muza-Film“).*

**„Szlakiem hańby“.** Zagadnienie handlu żywym towarem daje scenarzyście i reżyserowi tego filmu kanwę do wielu efektownych pomysłów i stwarza szereg sytuacyj niezwykle emocjonujących i drastycznych, z których bogatego materjału można zbudować widowisko pełne napięcia i grozy. Z drugiej jednak strony grożą tu realizatorom różne niebezpieczeństwa i rzecz dobrze pomyślana łatwo zamienić się może w sensacyjny kryminał.

Trzeba stwierdzić z prawdziwem zadowoleniem, że w tym wypadku zdołano uniknąć tych niebezpieczeństw. Powstał film dobry, solidnie wykonany, świadczący o pomysłowości i zdolnościach jego wykonawców. Scenarjusz A. Sterna jakkolwiek nieco fragmentaryczny, rozwinął jednak akcję żywą i trafnie przystosował fabułę powieści Marczyńskiego do indywidualności reżysera i akto-



*Adam Brodzisz i Jan Belina w filmie „Uroda życia“.* Fot Leofilm.



*John Gilbert ogląda pierwszą płytę filmu dźwiękowego, w którym gra główną rolę.* Fot. Metro-Goldwyn-Mayer.

rów grających tytułowe role. Dobrze świadczy o inwencji scenarzysty skupienie dwu postaci powieści w jednej osobie. (Bogusław Samborski).

Reżyser Krawicz stanął na wysokości zadania. Pracę jego znać zarówno na grze aktorów, jak i na montażu. W dziedzinie formalnej film „Szlakiem hańby" nie daje wprawdzie nic nowego, zdjęcia są dość prymitywne, jakkolwiek czyste i ładne — ale całość robi dodatnie wrażenie. Jest to naszem zdaniem w znacznej mierze również zasługą p. Niemirskiego, który jako kierownik produkcji stanął na wysokości zadania i wykazał duże zdolności. (Nie jest to, broń Boże, ukłon w stronę p. N., którego na terenie związku będziemy nadal zwalczali, dajemy tylko świadectwo prawdzie).

Na pochwałę zasługuje zręczne wykorzystanie egzotycznych wstawek (plenery z Rio de Janerio, zapewne zakupione zagranicą).

Prawdziwym filarem filmu jest Bogusław Samborski. W krótkim czasie stał się on asem ekranu polskiego i stanowi poważny atut dla naszej produkcji w jej ekspanzji zagranicznej. Marja Malicka o wiele lepsza, niż w dotychczasowych swych filmach. Uroda i talent Batyckiej dają duże szanse w dalszej karjerze aktorskiej. Dobry jest Lech Owron, lecz w grze jego jest mało ekspresji. Wojdan zupełnie słaby. W epizodach kilka niezłych typów: Broniszówna, Walter i t. d. Kobusz zmanierowany.

Obrazy takie, jak „Szlakiem hańby" będą miały powodzenie i w Polsce łatwiej je produkować, niż inne; nie wymagają bowiem od aktorów głębokiej gry, a od realizatorów bogatej oprawy, dając dużo ruchu i napięcia. Mimo to nie możnaby uważać za objaw dodatni, gdyby inni producenci, znęceni sukcesem filmów tej kategorji, zrezygnowali z opracowywania poważniejszych tematów.

*(Kino „Filharmonja" i „Apollo". Wł. biura Starfilm).*

---

Kopenhaga, stolica Danji, jest nawiedzana przez tłumy turystów, którzy zajmują wszystkie hotele i powodują brak mieszkań. Aby temu zaradzić, pewne biuro podróży wpadło na pomysł wynajęcia 2-ch kin kopenhaskich na czas od 12-ej w nocy do 9-ej rano. Za skromną opłatą $1\frac{1}{2}$ korony, może każdy turysta znaleźć nocleg. Już drugiego dnia frekwencja była tak duża, że musiano u wejścia umieścić wypożyczone w dyrekcji tabliczki „Komplet!"



*Dela Lipińska w filmie „Moralność pani Dulskiej"* Fot. Heros

# POLSKA EKSPEDYCJA FILMOWA W WIEDNIU

## REALIZACJA FILMU „KULT CIAŁA" — REŻ. M. WASZYŃSKI.

Filmowy Wiedeń ma swoją sensację. W największem i najlepiej urządzonem atelier w Schönbrunnie rozbiła swe namioty polska wytwórnia „Lux-Film", realizująca tu „Kult ciała" pg. M. Srokowskiego (scenarjusz Anatola Sterna).

Prym wodzi stateczny, pełen godności własnej, mistrz Paweł Owerłło, który równie świetnie czuje się w roli prezesa T-wa Zachęty Sztuk Pięknych, jak niedawno w roli komandora marynarki wojennej w filmie „Pod banderą miłości".

Nieodłącznymi towarzyszami rasowego prezesa są: Eugenjusz Bodo, doskonale rozumiejący gwarę wiedeńską i odgrywający rolę Cycerona zespołu oraz prof. Stanisław Lewandowski, znakomity rzeźbiarz polski, stale zamieszkały w Wiedniu.

Pupiką zespołu jest Krystyna Ankiewicz, młoda utalentowana artystka Teatru Narodowego, odgrywająca w „Kulcie ciała" rolę modelki-przyjaciółki bohatera (Michał Varconyi).

Reżyser Michał Waszyński od pierwszego dnia zdjęć przystosował się do nowych warunków pracy, w których ma możność rozwinięcia swej przedsiębiorczej inicjatywy.

Nad organizacją czuwa kierownik produkcji, Józef Rosen, współredaktor naszego pisma. Funkcje asystenta reżysera sprawuje F. Petersite.

Praca w atelier rozpoczyna się o 7½ rano i kończy się o g. 7½ wieczór. W ciągu dwunastu godzin pracy dziennie reżyser Waszyński tworzy drobne części filmu, które stworzą w najbliższej przyszłości wielkie dzieło, świadczące o żywotności polskiej produkcji filmowej.

Godnym sekundantem reżysera jest Stefan Szèkely, kierownik artystyczny filmu.

Zdjęć dokonywują dwaj wytrawni operatorzy: Akos Farkas (twórca filmu „Wołga, Wołga") i Jan Theyer (twórca „Huraganu").

Dekoracje buduje B. Biliński (twórca dekoracyj do filmów „Casanova", „Kurjer carski", „Hadżi-Murat" i in.) oraz P. Minine, wynalazca metody zdejmowania wielkich dekoracyj przy pomocy t. zw. makiet (modeli).

Nic dziwnego, że z takim zespołem można robić filmy wielkie i że cała branża filmowa w Wiedniu śledzi z zainteresowaniem inscenizację poszczególnych fragmentów. Odtwórca roli głównej Michał Victor Varconyi zapuścił brodę, gdyż tego wymagała rola, i wygląda, jak typowy Stieńka Razin. Jego partnerka Agnes Petersen — Możuchinowa promienieje, jak zwykle, niepospolitą urodą i nieprzepartym wdziękiem.

Oboje tworzą niezupełnie dobraną, ale natomiast świetnie zgraną parę.

Po tygodniu uciążliwej pracy, Varconyi uzyskał wreszcie pozwolenie reżysera Waszyńskiego zgolenia zarostu, dzięki czemu przeistoczył się znowu w eleganckiego, wytwornego dżentelmena.

W ciągu pierwszego tygodnia pracy w atelier nakręcono szereg wybitnie oryginalnych zdjęć. Wystarczy wymienić, że architekt Biliński wybudował w atelier Ziemiańską i Zachętę Sztuk Pięknych.

W przyszłym tygodniu nakręcona zostanie dekoracja wyobrażająca słynną winiarnię Fukiera.

W obecności członków Poselstwa Polskiego w Wiedniu kręcono wyjątkowo nastrojowe sceny (Boże Narodzenie), w których uwydatnił się talent interpretacyjny Michała Varconyi'ego.

Dla realistycznego podkreślenia czaru akcji, wybudowano na dziedzińcu atelier ulicę Starego Miasta, a specjalne maszyny wytworzyły śnieg, który gęsto pokrył dekorację.

Od czasu rozpoczęcia zdjęć do atelier w Schönburunnie nie przestają przychodzić artyści, fachowcy i przedstawiciele najpoważniejszych gazet, którzy ze zdziwieniem przyglądają się, z jaką twórczą energją i wysiłkiem realizuje się polski film.

„Kult ciała" spełni niewątpliwie swe zadanie: da dowód, że film polski ma prawo do samoistnego życia i do zajęcia należnego mu miejsca na rynku międzynarodowym.



*Nakręcanie filmu „Kult ciała" odbywa się w Wiedniu. Reżyser Waszyński tłumaczy scenę Agnes Petersen. Stoją Várkonyi, red. Rosen, Székely, przed aparatem operator Farkas* Fot. Lux

# NOWINKI FILMOWE

Reżyser Juljusz Gardan ukończył już kręcenie filmu „Uroda życia" wg. St. Żeromskiego i w ciągu najbliższych tygodni uskuteczni montaż. Jak nas zapewniają „wtajemniczeni" kreacja Nory Ney jako Tatjany, ma przewyższać wszystkie dotychchczasowe.

***

Niedawno zaaranżowano w Berlinie ciekawy eksperyment. W obecności specjalnie zaproszonych fachowców, został wyświetlony angielski obraz „Blackmail", raz wersji niemej i zaraz potem w wersji dźwiękowej. Po wyświetleniu zarządzono głosowanie. Za niemym opowiedziało się 685 głosów, za dźwiękowym 439.

***

Kina dźwiękowe rosną w Anglji jak grzyby po deszczu. Według zapewnień Tow. Western Electric, zamówienia sięgają do 500 całkowitych aparatur, które zostaną zainstalowane jeszcze w bież roku na Święta Bożego Narodzenia.

***

Do filmu „Kult ciała" nakręcanego przez reżysera Michała Waszyńskiego w Schönbrunn - atelier w Wiedniu zamówiono statuę Agnes Petesen - Możżuchinowej. Statuę tą rzeźbi znany rzeźbiarz polski, prof. Stanisław Lewandowski, zamieszkały stale w Wiedniu.

***

Według oficjalnych danych, zaczerpniętych z zestawień rządowych, frekwencja widzów w kinach amerykańskich zwiększyła się przeciętnie o dziesięć miljonów osób tygodniowo, od czasu wprowadzenia filmów dźwiękowych.

***







*„Samotni" reżys. Pawła Fejosa* (*Barbara Kent Glein i Tujon*) *Fot. Universal P. G.*

Dwa kinoteatry dźwiękowe w Nowym Jorku dają seanse do godz. 6-ej rano i robią podobno kokosy. Jedno z kin warszawskich — urządziło również niedawno seans o 12-ej w nocy, który nazwano „arystokratycznem przedstawieniem". Dlaczego „arystokratycznem"... pozostanie tajemnicą dyrekcji tego kina.

***

Wielki film Universalu „Broadway" reżyserji Pawła Fejosa, został zupełnie nową metodą zsynchronizowany i ukaże się w wersji dźwiękowej w dwuch językach: angielskim i niemieckim.

***

Żona słynnego lotnika francuskiego, Costesa, Marja Costes, została zaangażowana do niemieckiego filmu mówionego firmy Tobis, reżyserowanego przez Karola Froehlicha. Będzie to wobec tego film międzynarodowy.

***

W Moskwie została otwarta Akademja filmowa, której kierownikiem jest N. Zarbis, znany scenarzysta, autor „Matki", zrealizowanej przez Pudowkina. Kurs trwa sześć miesięcy, nauczycielami będą znani aktorzy i reżyserowie. Poza nauką filmowej gry, uwzględnione będą zagadnienia techniczne, jak również strona handlowa produkcji filmowej.

***

W Paryżu odbył się w dniach 5 — 8 listopada r. b. drugi wielki Katolicki kongres filmowy, obesłany przez wszystkie związki katolickie. Dnia 7 listopada była celebrowana uroczysta msza w kościele Madeleine, następnie odbyło się galowe przedstawienie dźwiękowe w kinie „Madeleine-Cinéma", poczem wszyscy uczestnicy kongresu zwiedzili atelier firmy „Cineromans". Wielka ilość uczestników świadczy o dużem zainteresowaniu sfer katolickich Francji sprawami i znaczeniem kina.

***

Fox buduje w Londynie kino, które będzie miało 6.300 miejsc i będzie temsamem największem kinem na świecie, gdyż, jak wiadomo, „Roxy" w Nowym Jorku ma „zaledwie" 6.100 miejsc.

***

W Konstantynopolu wyświetla się obecnie z olbrzymiem powodzeniem pierwszy wielki film turecki p. t. „Kurjer z Angory". Premjera tego filmu, którego akcja rozgrywa się w czasie powstawania republiki tureckiej, była wielką uroczystością narodową.

***

Nasz „rodak", Igo Sym, który był zaangażowany przez berlińską



*„Moralność Pani Dulskiej". Od prawej do lewej: Dela Lipińska, Modzelewska, Marta Flanzowa.* *Fot. Heros.*

wytwórnię Ufa, został widocznie zwolniony z kontraktu i gra w filmie produkcji Henny Porten.

* * *

Najnowszym filmem Al Jolsona będzie „Mammy", reżys. przez znanego reżysera węgierskiego Michała Kertésza. Ilustrację muzyczną dostarczy Irwing Berlin, najpopularniejszy obecnie kompozytor Ameryki.

* * *

W amerykańskiem więzieniu „Sing - Sing" zainstalowano kino dźwiękowe. Godzi się zaznaczyć, że inowacja ta nastąpiła na skutek specjalnej petycji więźniów, którzy widocznie też idą z postępem czasu...

* * *

Paramount fabrykuje obecnie co tydzień 2 małe mówione dodatki filmowe w języku hiszpańskim. „Fabrykacja" ta spowodowana jest nietyle miłością do Hiszpanów, ile zapowiedzią zabronienia wwozu filmów mówionych przez niektóre rządy południowo-amerykańskich republik.

* * *

W Londynie „nakryła" policja potajemne kino, w którem wyświetlano pornograficzne obrazy. „Publiczność" stanowiła prawie wyłącznie młodzież. Policja jest na tropie kilku innych takich kin.

* * *

Znany teatr paryski Théâtre des Capucines, zwany także teatrem królów, gdyż od początku swego istnienia, był stale odwiedzany „tradycyjnie" przez wszystkich królów, bawiących przejazdem w Paryżu, zamknął swoje podwoje — aby je wkrótce otworzyć jako kino dźwiękowe.

* * *

Francuska firma „Franco-Film" i berlińska „Super-Film" produkują obecnie obraz mieszany p. t. „Père et Fils", pod reżyserją Gézy Bolvary. Główne role grają: Harry Liedtke, Gaston Modot, Jim Gérald i Mary Glory.

* * *

Lionel Barrymore został zaangażowany przez wytwórnię Metro-Goldwyn-Mayer jako reżyser całego szeregu filmów tej wytwórni.

* * *

Znana powieściopisarka Elinor Glyn jest ***kierownikiem produkcji*** filmu, kręconego przez Bip na podstawie scenarjusza, przez nią napisanego.

* * *

Jak zupełnie ścisła statystyka wykazała, wkłady amerykańskich wytwórni na sezon 1929/30 wynoszą bagatelną sumkę 115.000.000 dolarów. Produkuje 400 wytwórni, z tych 250 znajduje się w samem Hollywood. Długość wyprodukowanego negatywu (taśmy) za jeden rok równa się ośmiokrotnej długości równika. Gaże artystów i statystów, wypłacane, jak wiadomo, tygodniowo, wynoszą 1 miljon dolarów co tydzień. Ciekawa jest ilościowa statystyka filmów amerykańskich. Od roku 1915 wyprodukowano 11.000 filmów, czyli przeciętnie 795 filmów rocznie.

* * *

W około 500 kinach francuskich (ogólna liczba 3.000) skasowano muzykę i wprowadzono aparaty muzyczne, t. j. w większości wypadków zwykłe gramofony. Większość właścicieli tych kin reklamuje wprowadzenie „aparatury dźwiękowej", wywołując niesmak, a często nawet awantury wśród publiczności. Związek wypożyczalni filmów postanowił zmusić właścicieli tych kin do usunięcia tej głupiej inowacji.

* * *

W filmie „The Bugle Sounds" (wytwórnia Metro-Goldwyn-Mayer, reż. George Hill), gra *sześć* gwiazd męskich naraz. Są to: Lon Chaney, Ernest Torrence, Wallace Beery, Roland Young, Karol Dane (Slim) i Robert Montgomery.

* * *



*Nora Ney jako Maryna z nad potoka w filmie „Kobieta która grzechu pragnie", reżys. W. Biegańskiego* Fot Kolos.

Znany reżyser E. A. Dupont, pracujący obecnie dla Bip'u, ukończył nakręcanie filmu „Atlantic". Będzie to film mówiony w 3-ch wersjach, angielskiej, niemieckiej i francuskiej.

***

W Tokio zainstalowano cały szereg kin dźwiękowych, które cieszą się wielką frenkwencją publiczności.

***

Światowy rekord kasowy osiągnął kinoteatr Roxy w Nowym Jorku, kasą 50.000 dolarów na premjerze filmu dźwiękowego Foxa „The Cock - eyed World" z Wiktorem Mc. Laglenem i Lili Damitą w rolach głównych.

***

Partnerką Marka Hambourg'a, który ma odtworzyć rolę Beethovena w filmie mówionym, nakręcanym przez British and Dominions, będzie rosjanka, Olga Bakłanowa, znana gwiazda Paramount'u. Partje mówione będą prowadzone w 4-ch językach: angielskim, niemieckim, francuskim i rosyjskim. Reżyser Herbert Wilcox.

***

W Indjach stworzono wielkie konsorcjum filmowe, które ma zamiar produkować filmy. W pobliżu Kalkutty ma powstać wielkie miasto filmowe, na wzór Hollywoodu. Zaangażowano rzekomo pierwszorzędne siły fachowe, m. inn. reżyserów D. W. Griffitha i Jamesa Cruze, zaś z artystów: Betty Compson i Monte Blue. (The Cinéma).

***

Reżyser francuski Jacques Baroncelli nakręca obecnie film mówiony „L'Arlesienne" wg. Alphonse Daudet'a.

***

Pierwszy francuski film dźwiękowy wg. systemu „Tobis" nosi tytuł „Requins", Reżyseruje Henri Chomette, główną rolę gra Gina Manes.

***

Abel Gance kręci wielki film „La fin du Monde" (koniec świata). Będzie to obraz lotniczy. Zdjęcia plein-airowe są już na ukończeniu.

***

Nancy Carroll gra główną rolę w filmie dźwiękowym, nakręcanym przez Paramount wg. noweli Józefa Conrada - Korzeniowskiego „Victory".

***

## CZY KOBIETA MOŻE BYĆ DOBRYM REŻYSEREM FILMOWYM?

„The Film Weekly" angielskie pismo fachowe, zamieszcza na ten temat wywody dwuch znanych reżyserów angielskich Alfreda Hitchcock'a i Waltera Summers'a. Hitchcock twierdzi, że nie, gdyż kobieta jest mniej intensywnym obserwatorem i co za tem idzie, ma naogół mniej doświadczenia życiowego, a przecież silnie rozwinięty zmysł spostrzegawczy jest najważniejszym warunkiem przy realizacji filmu, gdyż idzie o to, aby jaknajwierniej oddać na taśmie pewien moment w życiu człowieka. Innego zdania jest Summers. Jeżeli kobieta jest zdolna w całem tego słowa znaczeniu, potrafi przemyśleć każdy szczegół, każdą scenkę gruntowniej, z umiarem — a jednak z wielką dozą temperamentu. Jej cały sposób myślenia jest może nieco prymitywniejszy, ale zato intuicja niezawodna, jest zatem bardziej predestynowaną do zrealizowania filmu, który ma być dziełem — sztuki. Natomiast nie jest kobieta nigdy w stanie zrealizować prawdziwy dramat miłosny. Zdaje się, że w tem ostatniem zdaniu ma rację p. Summers...

# ODPOWIEDZI OD REDAKCJI

*P. R. G. Warszawa.* Artykuł nie nadaje się do naszego pisma, prosimy o inne.

*P. M. Nawrot Poznań.* Odpowiedź wysłaliśmy pocztą.

*P. Janowi R. Łódź.* Tak, chętniebyśmy na to poszli. Red. Lusztig był ciężko chory, obecnie już pracuje w redakcji. Prosimy i pozdrawiamy.

*P. Konradowi L. Kalisz.* Numer z autografem wysłaliśmy, służymy zawsze chętnie.

*P. Annie H. Bydgoszcz.* Drugą foto-

grafję postaramy się wysłać w najbliższym czasie. Bardzo dziękujemy za wyrazy sympatji.

*P. Adamowi P. Sosnowiec.* Numery wysłaliśmy, bardzo przepraszamy, ale nie znaliśmy adresu. Prosimy o drugą część, ewent. fotografje z teatru robotniczego w Sosnowcu. Pozdrawiamy.

*P. X. Y. Z.* Z tak dokumentnie „zakonspirowanym" kontrahentem, podającym miejsce zamieszkania aż w 3-ch miejscowościach — Lwów, Kraków, Katowice — nie sposób dyskutować! Ciekawe jednak, co P. (chyba Pani) zawiniła ta sympatyczna artystka? Prosimy o podanie imienia i nazwiska, które zachowamy w dyskrecji a powiemy chętnie, jakie jest nasze stanowisko w tej sprawie.

*P. S. Weinb. Kutno.* Szkic scenarjusza WP. nietylko nie nadaje się do druku, ale — łagodnie mówiąc — wogóle scenarjuszem nie jest. Odesłaliśmy pocztą Bardzo przepraszamy za zwłokę w odpowiedzi.

*P. I. Dem. Stanisławów.* Uprzejmie dziękujemy. Sprawę przekazaliśmy Administracji, która zawiadomi Sz. Pana listownie, jak należałoby to uczynić. Mamy na ten temat pewne kombinacje, o których istocie nie omieszkamy Sz. Pana zawiadomić w przyszłym miesiącu. Pozdrowienia.

*P. Jadwidze K. Lwów.* Jack Trevor jest Anglikiem, ur. w 1893 r., adres Berlin, Bendlerstrasse 9. Jest żonaty. Nie przypuszczamy, aby reżyser Gustaw Ucicky był Polakiem. Już się tak w naszych metodach reklamiarskich przyjęło, że dla „rozanimowania" naszej publiczności, robi się każdego Polakiem, kto ma trochę z polska brzmiące nazwisko. Ba, zdarzyło się przed paru laty, że Ricardo Corteza reklamowano jako Kręckiego „z domu"!

*P. Marji J. Warszawa.* Vilma Banky jest Węgierką, ma lat 27 i jest żoną Rod la Roque'a. Jenny Jugo jest mężatką, mąż jej jest również artystą filmowym i nazywa się Enrico Benfer. Adres państwa Benfer, Berlin Kaiserdamm 29. Adres Ufy Berlin, Kochstrasse 6—8.

*P. Marjanowi M. Warszawa.* Tak, jesteśmy w ścisłym kontakcie. Klisza fotograficzna 25 cm.² powierzchni kosztuje zł. 3.50 żądanie za nią 20 zł. jest czystym rabunkiem. Takie „pisma" liczą tylko na nieświadomość swoich czytelników. Nie doradzamy żadnej szkoły, bo to wszystko „bluff".

*P. Janinie G. Toruń.* Dziękujemy uprzejmie. Włodzimierz Gajdarow ur. w 1896 r. w Połtawie. Żoną jego jest Olga Gzowska. Adres Berlin, Halensee, Joachim Friedrichstr. 53.

*P. Marji S. Warszawa.* Jerzy Marr ma rzeczywiście ładną siostrę. Gra ona nawet obecnie główną rolę w filmie „Gwiaździsta eskadra" reżyserji Leonarda Buczkowskiego. Adres Marra, Warszawa, Opaczewska 8/11. Bardzo przepraszamy, ale prosił nas o niepodawanie numeru telefonu. Wytwórnia Zaf-Lux „rozleciała się" po pierwszym filmie t. j. „Pod banderą miłości" Nie przypuszczamy, aby się coś z tego miało jeszcze skleić.

*P. Krystynie O. Buczacz.* Janningsa niema obecnie w Berlinie, adres stały jest jednak dobry, gdyż stamtąd posyłają mu pocztę do czasowego miejsca pobytu. Berlin — Halensee, Paulborner str. 2, bei Freudenberg. Elżbieta Bergner jest Wiedenką, adres Berlin Dahlem, Faradayweg 15. Obecny adres Michała Varkonyi'ego, Wien- Schönbrunn, Parkhotel. Zdjęcia „Kultu ciała" mają być ukończone 4 grudnia. Krysta Ankwicz gra w tym filmie. Nam też nie.

*P. Stefanowi G. Warszawa.* Wkrótce weźmiemy się za tą sprawę i to bardzo intensywnie. Słusznie, jak niema innych argumentów, biorą się za represalje. Ale to nie odniesie żadnego skutku i poza groźbami „koleżeńskiemi", nic się nie stanie. Serdecznie dziękujemy za dobre słowo. Pozdrowienia.

*P. Stanisławie T. Tarnów.* Clive Brook jest anglikiem, ma lat 38, tak Bebe Daniels była w swoim czasie partnerką Harold Lloyda. Gina Manes Sofar-Film Paris, Rue d'anjou 3.

*Lublin.* List bardzo inteligentny, ale... na anonimy nie odpowiadamy. W tak poważnej sprawie i przy tak nieprzejednanem stanowisku nie należy pisać anonimowo. Chyba mamy rację, prawda?

*P. Annie K. Warszawa.* Nie wiemy, czy Chmara będzie jeszcze w tym sezonie w Warszawie, tak, jest mężem Asty Nielsen. Czy stara? O, tak, ma 47 lat.

*P. Kazimierzowi R. Niemen pow. Lidzki.* Odpowiemy szczegółowo listownie.



| Ceny ogłoszeń: | | | Konto P. K. O. 18788. | Warunki prenumeraty: |
|---|---|---|---|---|
| Okładka | zł | 600.— | | Kwart. 5.— |
| 1/1 strona | „ | 350.— | | Półr. 9.50 |
| 1/2 strony | „ | 200.— | | Roczn. 18.— |
| 1/4 strony | „ | 125.— | | wraz z przesyłką pocztową. Zagran. drożej o 100% |

Redaktor odpow.: **SEWERYN LUSZTIG** Kier. admin. **JÓZEF ROSTAŃSKI** Wydawca: **ZDZISŁAW F. POLASKI**

ZAKŁADY DRUKARSKIE F. WYSZYŃSKI I S-KA, WARSZAWA, WARECKA 15

# WŁOSKIE TOWARZYSTWO UBEZPIECZEŃ

RIUNIONE ADRIATICA DI SICURTA



RIUNIONE ADRIATICA DI SICURTA

WARSZAWA UL. MONIUSZKI
DOM WŁASNY

KAPITAŁ ZAKŁADOWY: LIRÓW WŁOSKICH **100.000.000.** ROK ZAŁOŻENIA 1838

KAPITAŁY GWARANCYJNE **550.000.000** LIRÓW

PRZYJMUJE UBEZPIECZENIA NA ŻYCIE, OD NASTĘPSTW NIESZCZĘŚLIWYCH WYPADKÓW, OD ODPOWIEDZIALNOŚCI CYWILNEJ, OGNIA I KRADZIEŻY Z WŁAMANIEM.

ZWRACAMY SPECJALNĄ UWAGĘ PP. ARTYSTÓW NA UBEZPIECZENIA OD WYPADKÓW PRZY PRACY ZAWODOWEJ (ZDJĘCIA W ATELIER, PLEIN-AIROWE, SAMOCHODOWE ETC.)




# POSTĘP!!!

## ORKIESTRĘ W KINACH

PRZY ILUSTRACJI MUZYCZNEJ OBRAZÓW
ZASTĘPUJĄ Z WIELKIEM POWODZENIEM

## GŁOŚNIKI I WZMACNIACZE

# PHILIPSA

DEMONSTRACJE CODZIENNIE OD GODZ. 17—22 ZA WYJĄTKIEM PONIEDZIAŁKÓW NA WYSTAWIE

„RADJO I ŚWIATŁO" MAZOWIECKA 9.

Zakłady Drukarskie F. Wyszyński i S-ka, Warszawa, Warecka 15.